AÑO XXXVI — Nº 1777

EL DIA

MONTEVIDEO, 5 DE FEBRERO DE 1967

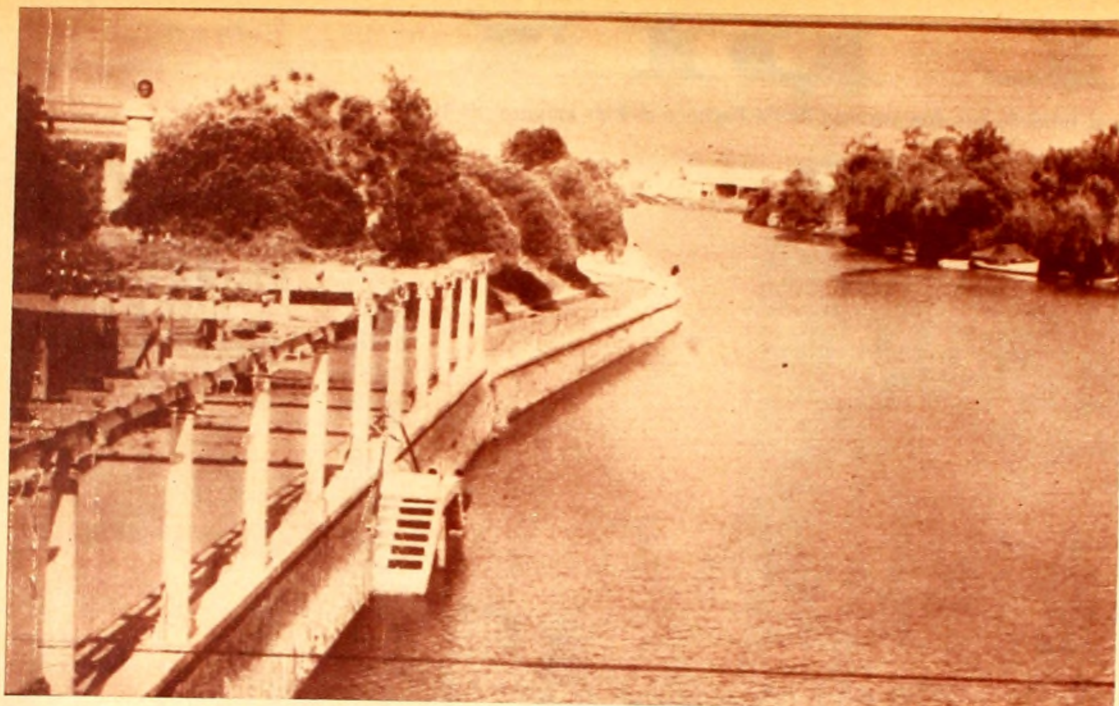
Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



El Museo Histórico "José Batlle y Ordoñez"

(Foto Caruso)

Quedó inaugurado en la Quinta de Piedras Blancas, el Museo que lleva el nombre del Reformador, en el curso de una emotiva ceremonia que congregó a sus descendientes y figuras representativas de la política nacional. La nota gráfica muestra un sector de la calificada concurrencia, en la gran terraza del frente de la señorial residencia.



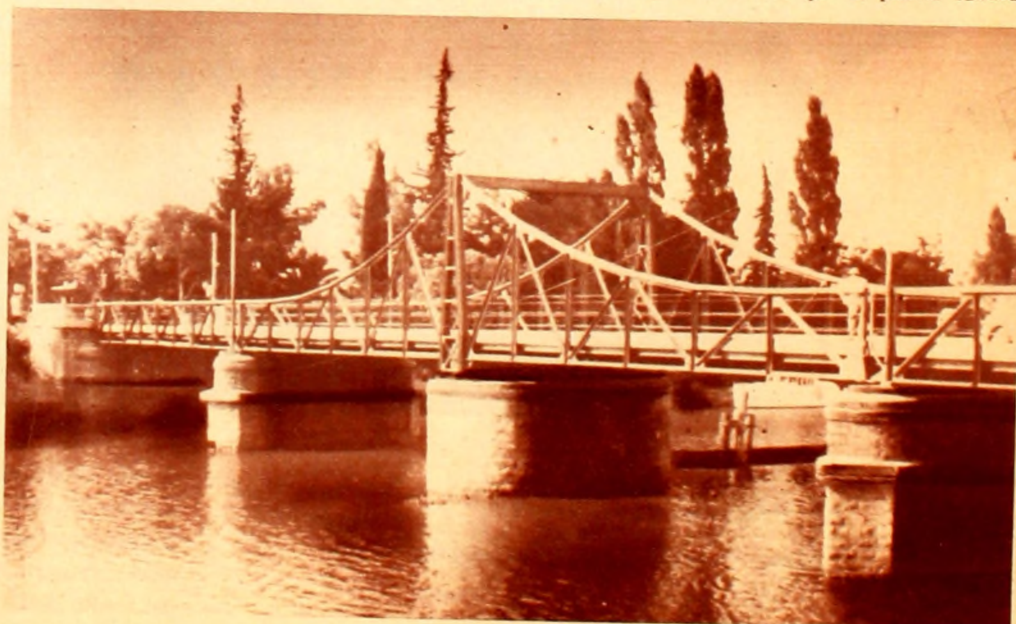
La pérgola y rambla junto al arroyo de las Vacas.



El Hotel Casino en la zona del Barrio Centenario.



El depósito de agua de la ciudad.



Puente giratorio sobre el arroyo de las Vacas.

CARMELO, EN LA RED URBANA NACIONAL

APARENTEMENTE las aglomeraciones urbanas uruguayas, vistas en un mapa, parecen distribuidas al azar. Sin embargo, una inspección minuciosa nos muestra que dicha distribución está regida por determinados factores, unas veces de índole histórico-política, y otras, de naturaleza geográfica o económica. En primer lugar aparece Montevideo como una capital de desmesurada magnitud y de fuerte acción polarizadora, extendida prácticamente a todo el ámbito del país, pero sobre todo a las ciudades satélites próximas. Luego se presentan las capitales departamentales que forman una red espaciada, bastante regular, pero ofreciendo un vacío relativo en la porción Norte Central del territorio, allí donde Paso de los Toros, competidora de Tacuarembó, está llamada a desempeñar un papel de importancia en el futuro. A la red de capitales se agregan las redes constituidas por los puertos del Litoral y de una parte del Plata (Bella Unión, San Javier, Nuevo Berlín, Nueva Palmira, Carmelo, Juan Lacaze), siendo las más importantes capitales departamentales (Salto, Paysandú, Fray Bentos, Colonia); las redes de ciudades y pueblos que se han beneficiado por condiciones agrícolas favorables (Young, Nueva Helvecia, Dolores) o vías de comunicación de intenso tráfico (Paso de los Toros, Sarandí Grande, Rosario, San Carlos, Santa Lucía) o ambas cosas a la vez. Un grupo de ciudades está vinculado al litoral balneario y turístico del Este (Atlántida, La Floresta, Piriápolis, Punta del Este, La Paloma) y algunas aglomeraciones urbanas recuerdan una anterior actividad minera (Zapucay, Minas de Corrales), o son satélites directos de Montevideo (La Paz, Las Piedras) o constituyen localidades fronterizas (Aceguá, Río Branco, Chuy, etc., incluyendo las capitales Rivera y Artigas). La red se complica aún más por otras motivaciones, según veremos en otro artículo. Aquí nos limitaremos a considerar uno de los centros urbanos que pertenece al grupo de aquellos que gracias a condiciones geográficas favorables, han crecido en forma tan sostenida, que han llegado a igualar prácticamente en importancia a las capitales departamentales. Un ejemplo, típico, motivo de esta nota es Carmelo (en el departamento de Colonia); otros son Las Piedras y Pando en Canelones y San Carlos en Maldonado.

La historia de Carmelo, arranca de la fundación del pueblo de Las Vacas, por Artigas, en 1816, en un sitio más favorable que el que ocupaba en aquella época el languideciente pueblo de Las Víboras, que hoy ya no existe. Es cierto que el pueblo fundado



Confluencia del Uruguay y el Plata. Junto a Punta Gorda.

or Artigas tardó en poblarse, y su crecimiento fue al rincipio relativamente lento. Los impulsos dados por l desarrollo agrícola y ganadero de la región, la xportación de piedra y pedregullo para la Argentina, a instalación de los astilleros Mihanovich y de otros stablecimientos industriales y el mejoramiento de las utas de tránsito aceleraron el desarrollo. Como expedidor de materiales proporcionados por la industria extractiva (canteras de granito, principalmente), Carnelo se vincula a un grupo de localidades que se han destacado en otras épocas por esa actividad (Colonia, Conchillas, Riachuelo). La acción polarizante de Buenos Aires, se ha hecho sentir sobre Carmelo, ya sea por la demanda de materiales de cantera, sea por la afluencia de turistas porteños o por movimientos migratorios que han influido en el poblamiento de la zona carmelitana, aunque esa acción polarizante ha disminuido mucho en los últimos tiempos, sin perderse las esperanzas de un posible renacimiento.

Carmelo está ubicada en la margen derecha del arroyo de las Vacas, cerca de la desembocadura de éste en el Plata. Sin embargo, el barrio Centenario se ha desarrollado en la orilla opuesta. El arroyo ha sido canalizado por espacio de varios kilómetros, permitiendo la entrada y salida de buques no sólo al puerto y los astilleros de la ciudad, sino hasta la zona de canteras y embarque de piedra y pedregullo ubicados aguas arriba. Aquí se destaca una colina granítica llamada Cerro Carmelo, pero la geología de la región no es muy simple, ya que comprende además formaciones sedimentarias cretácicas (areniscas ferruginosas de Asencio) y terciarias (capas de Raigón, con estratos fosilíferos de Camacho, etc.).

El plano urbano muestra que Carmelo se compone de tres porciones principales: a) la aglomeración urbana propiamente dicha, de población densa, aunque dominan las casas de un solo piso, y a veces de dos; en esta porción, quedan pocos espacios claros, salvo las plazas públicas; b) el barrio Centenario relacionado con la ciudad por el puente giratorio tendido sobre el arroyo de las Vacas; c) al Norte de la calle General Artigas, se extiende una zona de menor concentración edilicia, con muchas chacras y quintas, establecimientos industriales, etc., configurando una zona suburbana característica. Los suburbios o satélites de Carmelo comprenden la Colonia Estrella (con 800 pobladores), el Cerro (con 600 pobladores) y con menor número de habitantes el Barrio Saravia y Lomas de Carmelo. En ellos viven unas dos mil personas, siendo la población total de Carmelo de unos 15.000 habitantes, teniendo la sección judicial cerca de 19.000 pobladores, extendidos por un área de 516 km cuadrados (se trata de la sexta sección del departamento).

La principal función urbana de Carmelo es la comercial, que asegura los intercambios, aprovisionamientos, redistribución, etc., de la zona. Algunas industrias (fabricación de ladrillos, jabones, molienda de granos, preparación de vinos), la actividad extractiva de las canteras y el trabajo de los astilleros, hoy muy aletargados, se suman a las funciones comerciales. Debe destacarse además la actividad turística, no sólo por la afluencia de visitantes en forma directa a la ciudad o al gran Hotel Casino ubicado junto al Barrio Centenario, sino los que se dirigen pasando por Carmelo a Punta Gorda y otras localidades bellas o interesantes, o que surcan las aguas del Plata Superior. El mejoramiento de las rutas de tránsito, el cuidado de las playas (protegidas por "groynes" para evitar la evasión de la arena), la construcción de la pequeña rambla costera junto al Plata, el acondicionamiento del nuevo aeropuerto, la forestación, etc., han sido efectivos en el sentido de mejorar la accesibilidad y dotar a la zona de nuevos motivos de atracción.

Carmelo se halla demasiado próxima a Nueva Palmira. Esta situación no deja de plantear algunos problemas de competencia entre ambas localidades. Parecería que el destino de Nueva Palmira sería el de ser un activo puerto, mientras que el de Carmelo el de ciudad turística, comercial e industrial (la función industrial sería ejercida por la zona suburbana, como ya ocurre en parte en la actualidad). Dos ciudades competitivas pueden entorpecer sus respectivos progresos; es preciso buscar las soluciones aplicando el principio de la complementaridad.

Jorge CHEBATAROFF

(Especial para EL DIA)

(Fotografías del autor)

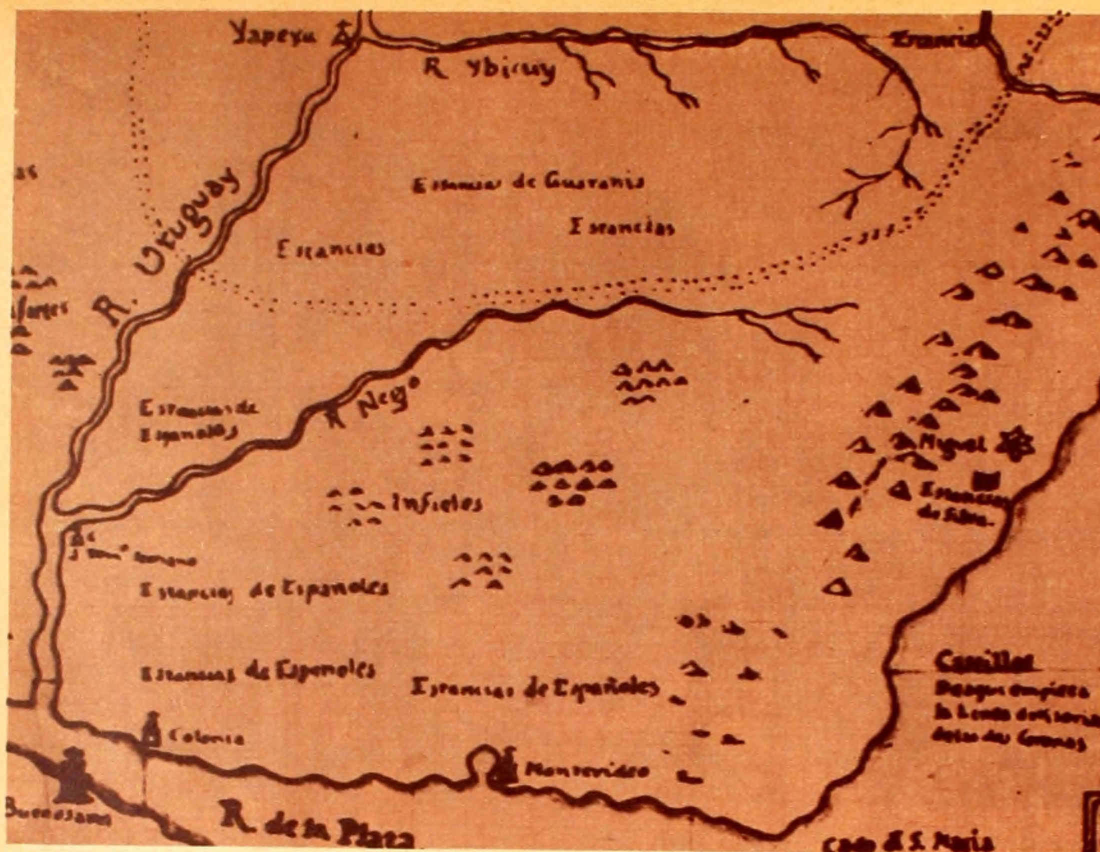


Un aspecto de la zona de mayor concentración urbana.



La boca del arroyo de las Vacas en el Plata. (Foto M. Aguirre)

PUESTOS DE ESTANCIAS MISIONERAS EN LA BANDA ORIENTAL



Fragmento del mapa del sacerdote José Cardiel, de 1752, publicado en la "Cartografía Jesuítica del Río de la Plata" por el Pbro. Guillermo Furlong Cardiff. El original se halla en el Archivo General de Simancas. Ubica en nuestro actual territorio, aproximadamente, los terrenos de estancias pertenecientes a españoles y guaraníes.

En nuestra primera nota, de esta serie de tres, al transcribir un documento de José de Castañeda sobre la fundación de los primeros pueblos y reducciones jesuíticas "en las sierras que llaman del Tape, que corresponden a las Serranías de Maldonado", dicho sacerdote es muy posible que se refiriera al sistema orográfico que se prolonga en territorio brasileño, ya que este núcleo de reducciones se encontraba establecido, según el mapa del Pbro. José Quiroga, en el actula estado de San Pablo, entre los grados 24 y 25 de latitud, trasladándose hacia 1635 (?) a orillas de los ríos Uruguay y Paraná. La advertencia sobre los topónimos del Dep. de Lavalleja sería por lo tanto inexacta.

Al respecto cabe transcribir otro testimonio exhumado por el Pbro. Guillermo Furlong, el del Hermano Joaquín de Zubeldía, quien refiriéndose a los ganados que existían en las Misiones del Tape, expresó: El pueblo de Santa Ana tenía de cinco a seis mil vacas y en el llamado Los Apóstoles tenían cuatro mil cabezas, añadiendo luego: "y en otro llamado Santa Teresa tenían cuatrocientas vacas; y que de éstas con el transcurso de los años, y su multiplico y haverse esparcido por aquellas Serranías, se fundó y se originó la Vaquería susodicha del Mar", situada, como ya hemos dicho, en la zona serrana del Este uruguayo.

Hecha esta observación, proseguimos con la exposición del tema.

DESPUES del extrañamiento de la Compañía de Jesús (1767-1768) el gobernador de Buenos Aires Francisco de Paula Bucareli en sus Instrucciones a las cuales debían ajustarse los gobernadores interinos que dejaba nombrados en los pueblos de indios guaraníes del Uruguay y Paraná reglamentaba entre otras importantes instrucciones, en agosto de 1768, desde el Pueblo de la Candelaria, el cuidado de las estancias y ganados:

"Mandará Vd. a los administradores españoles de sus respectivos pueblos que anualmente al tiempo de las yerras cuenten todo el ganado que hubiere existente en los puestos de las estancias, y que esta razón, con la tarja del procreo marcado en aquel año, las remitan a Vd. para su inteligencia. De este modo se certificará a Vd. lo primero en si los multiplicos son bastante a subrogar el consumo anual, y de cuya necesaria cantidad se habrá Vd. informado anteriormente, y lo segundo en si las estancias tienen un proporcionado aumento, o por el contrario, van en decadencia, para que, conociendo Vd. el origen de que esta procede, aplique el remedio conveniente a su reparo y adelantamiento. Y desde luego ha de prevenir Vd. a los dichos administradores que no se mate vaca alguna o cuando más, aquellas que por viejas ya no son útiles en los rodeos, debiendo por lo mismo poner éstos, particular cuidado en que haya abundancia de novillos y toros para el consumo, sujetando a este fin y el de aumentar las mismas estancias todo aquel ganado que no conoce rodeo y anda disperso por los campos".

"Para conseguirse esta precisa subsistencia de las estancias, debe haber en ellas un suficiente número de peones hábiles, y si los que hoy tienen no son bastantes, se sacarán todos los necesarios de los mismos pueblos a que correspondan las estancias, haciendo los administradores elección de los más a propósitos; y como, no habiendo en las estancias los caballos precisos, se hacen inverificables las faenas de su regular distribución, por lo mismo, deberán también los administradores cuidar que los peones se empleen de continuo en domar y amansar potros, a fin de que escaseen las caballadas, informándose Vd. cómo cumplen estos administradores".

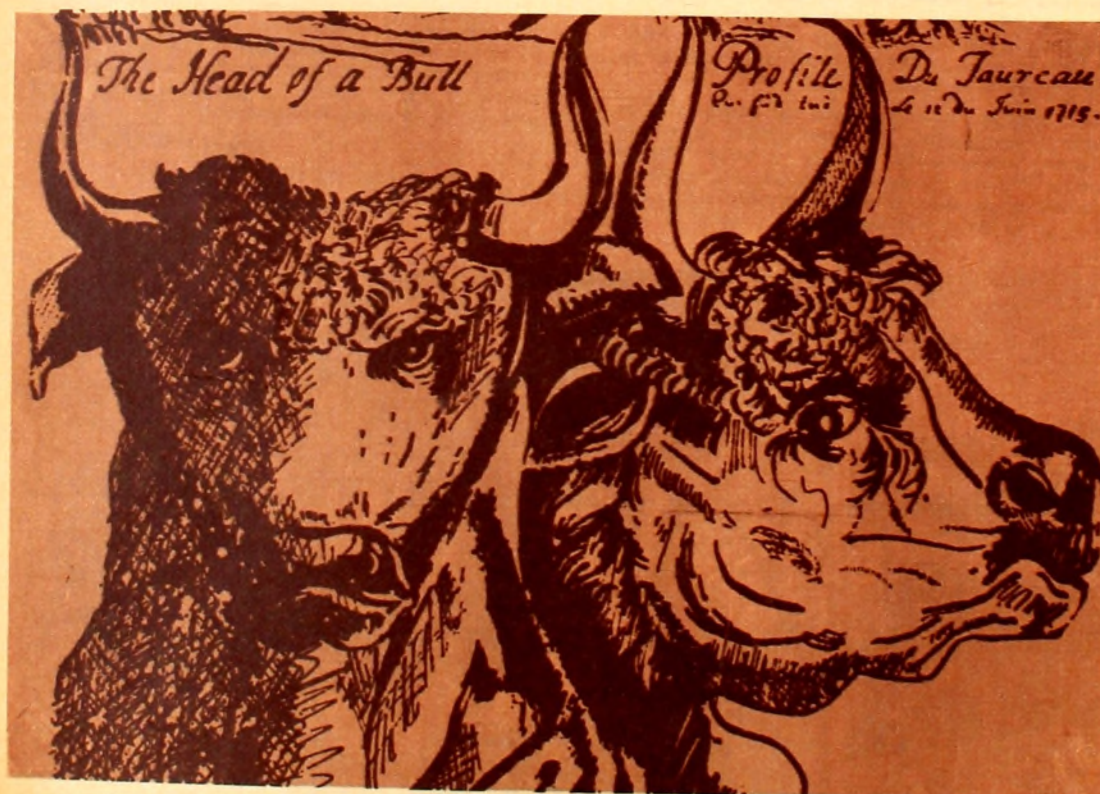
SIGNIFICACION DE PAYSANDU

En la época se intentaron restablecer los destruídos puestos misioneros a los que nos referimos en la crónica anterior. Así lo documenta el historiador Prof. Juan E. Pivel Devoto al dar a conocer en su informe sobre los orígenes de la ciudad de Paysandú un documento del Apoderado General de los pueblos de las Misiones, Diego Cassero, de 1786:

"Después de 1768, en que se consumó la expulsión de los Jesuitas, los pueblos de Misiones quedaron bajo la dependencia de Administradores que por lo general actuaron dominados por una insaciable codicia. El pueblo de Yapeyú, dentro de cuya jurisdicción se hallaba Paysandú, poseía las estancias mas ricas de la región. Para mejor defenderlas la administración civil de Yapeyú se interesó en formalizar la ocupación de aquellas tierras hasta el arroyo Bellaco. Con tal propósito levantó nuevamente en 1768 el puesto de San Javier. A la vez en la población de San Borja abandonada, o en sus proximidades, Gregorio de Soto levantó en 1768 el puesto y fuerte de Paysandú, llamado a convertirse bien pronto en centro de la faena de cueros a todo lo largo del río Uruguay".

"En 1775 Martínez de Haedo en el pleito mantenido con las autoridades de Yapeyú por las tierras de Paysandú, refiriéndose al año 1768, dice: "Quando vinieron aquellos Indios a establecer el Puesto de San Xavier q.e es el primero que levantaron, y después el que nombravan de S. Borja: por aquel principiaron y después de abandonado S.n Borja, substituyeron el de Paysandú y los que ulteriormente han levantado en el arroyo Bellaco, Sánchez, y el de la costa del Río Negro; repulsados por mi capataz se fueron los Indios sin establecerse en S.n Xavier".

"La aplicación de la Ordenanza de Comercio libre de 1778, al intensificar las extracciones de cuero, contribuyó a fomentar el interés en torno a la región de Paysandú, cuya región se convirtió en motivo de disputas judiciales y en escenario de apasionadas luchas como lo ocurrido en 1784 en ocasión de la cual el juez Sub Delegado Gabriel de la Quintana dio origen



Cabeza y perfil de la misma de un toro muerto por integrantes de la expedición inglesa de la Warwick en tierras castillenses, el 12 de junio de 1715. Siete años antes el sacerdote francés Louis Feuillée había visto desde el cerro de Montevideo — donde se había colocado una alta cruz de madera para orientar a los cazadores extraviados — rodeos de 200 y 300 vacas, "que mantenían guerra constante entre sí" y a cuya cabeza, según un contemporáneo, "marcha siempre un toro que las guiaba".

para que Paysandú fuese desmantelado, intento que fue impedido por la rebelión de los pobladores. En 1786 el Administrador Diego Cassero se expresaba así sobre la significación de Paysandú: "Como Paysandú se halla quasi en el centro del Queguay, y rio Negro, en donde por lo común se oberva la fuerza de sus Ganados, mantiene el Pueblo veinte y dos familias de Naturales de Todos sexos para que estos asus tiempos dirijidos por vn Comisionado Español, auxilien en las Baquerías de Ganados álos Yndios que vajan alos acopios, y los acompañan como prácticos, y formados en semejante travajos, hasta dejarlos libres de los insultos delos Minuanes, y Charrúas, de modo que se puede llamar este establecimiento, la estancia, ó Caja principal de sus infinitas Haziendas.

"No assi parece que lo han mirado sus posehedores para perfeccionarlo desde sus primitivos tiempos con aquellos ádornos correspondientes ála magnitud de su importancia, p.r que sus avitaciones son de paja; Su Capilla bastante pobre; la asistencia espiritual accidental y á espensas de algun religioso que á el ingreso de la limosna, lo sirva para muchos y algunos días y solo se distingue el Govierno Temporal de vn Comicionado que cuida de que las Yndias hagan ilados; y Javon para el consumo del Pueblo; Los Yndios sembrados de Legumbres, y mais para el suyo; y de q.e vn Mro. de Escuela por gracia instruya ala Juventud en los Dogmas dela fe".

Y es el propio Cassero, que consigna con fecha 18 de abril de 1787: "Paysandú no és ótra Cosa, que vn establecimiento que ha formado la Comunidad del Pueblo Yapeyú con sus mismos naturales, por la Conveniencia de las Baquerías de Ganado con que se sustenta el Pueblo; Por el reparo delas inmensas porciones de ésta especie, que contienen los Terrenos de su Comprehensión; Por el Celo y defensa de las matanzas, y crecidas extracciones de Grasa y Cevo que se pueden facilitar por medio de la proporción de sus costas, y Puerto, y por el vso de este para la Comunicazion de los Pueblos orientales y demás restos delos del Paraná, delas mismas Missiones".

ALGUNAS CAUSAS DE LA RUINA DE LOS PUESTOS MISIONEROS

En su conocida memoria fechada en Buenos Aires a 12 de marzo de 1784, el virrey Juan José de Vértiz puso de manifiesto que su predecesor, Francisco Bucarelli, había agravado la situación de la decadencia de los pueblos misioneros, después de la expatriación de los religiosos, al llamar a Buenos Aires a los caciques corregidores e indios principales dejando sin personas que estimularan a los naturales al trabajo y cuidado de sus haciendas.

Los desórdenes aumentaron al entregarse los indios "a la matanza de ganados para alimentarse sin término ni medidas, no atendieron ya sus telares, siembras y otros trabajos establecidos: y todo lo que antes se llevaba y gobernaba, por unas muy escrupulosas reglas, se redujo a confusión y trastorno, y aun se acreditó, que en los años de 1768 y 69 no enviaron efectos algunos para el pago de tributos, y demás indispensables gastos, sino once pueblos, y estos en muy corta cantidad".

Por otra parte no eran sólo los faeneros, changadores, desertores y gauderios asociados, vagamundos y bandidos insolentes, según la terminología de la época, quienes también aceleraban la ruina de los pueblos misioneros, sino también vecinos españoles practicando considerables faenas de corambres, sebo y otros renglones, especialmente en la región situada entre las cabeceras de los ríos Negro y Yí hasta fuera de los cerros de Malvajá.

El historiador argentino José Torre Revello, reproduce como prueba, un recibo del escribano Zenzano redactado en estos términos:

"Recivi del Señor D. Juan Angel Lazcano Veinte reales y medio importe de los d[erech]os del testimonio de las diligencias sobre justificar, que don Fran[cis]co Ahedo havia quemado, los ranchos que los indios de la est[ansi]a de Yapeyú, mantenian, entre el Arroyo Bellaco, y Negro, p[ar]a atajar los ganados, 28 de abril de 77 - Zenzano - El Pueblo de Yapeyú".

Advierte Torre Revello que el ganado de Yapeyú en su marcha hacia el Sur sobre la margen oriental del río Uruguay había rebasado la banda Sur del río Queguay, límite de las estancias, llegando hasta las cercanías de Montevideo. Recién en 1772, ante las enormes depredaciones sufridas hasta entonces por Yapeyú, se dio orden al corregidor de Santo Domingo Soriano, Bartolomé Pereda, para que con las tropas a sus órdenes auxiliara a los indefensos yapeyuanos. Seis años más tarde el virrey Vértiz, en 20 de octubre de 1778, concedía la licencia solicitada al pueblo de Yapeyú "para hacer de sus ganados alzados en los campos del Yí y Río Negro faenas de cueros y retirar el restante a sus antiguos puestos".

"Para el aprovechamiento del ganado que poseía Yapeyú — seguimos a Torre Revello en su estudio sobre el tema — seguía organizando regularmente vaquerías que realizaban los vecinos del propio pueblo, formándose a veces grupos o partidas de más de cien hombres, llegando en una oportunidad a constar, en época del virrey Vértiz, hasta de 600 hombres. Entretanto en la zona que actuaba Martínez de Haedo la faena de cueros se multiplicaba en forma alarmante. Un famoso pleito, que llegó a tener 34 cuerpos voluminosos de autos, se entabló entre Francisco Martínez de Haedo y el Pueblo de Yapeyú, que se siguió por más de 28 años. Ante las quejas del cacique Francisco Tarará, Martínez de Haedo pidió que se hiciera reconocimiento del ganado que poseía en la Rinconada de Valdés o de las Gallinas, presentando una cuenta en la que constaba que en 1776 había adquirido 4.143 cabezas de ganado, que en julio de 1778 hizo ascender a 15.679 cabezas, más 2.614 cueros que había beneficiado, no figurando en esos totales el ganado consumido en la manutención de la gente destinada a las faenas del campo. Escrito tras escrito presentaba Martínez de Haedo a los que adjuntaba documentos y cuentas con los que pretendía demostrar ser dueño de 59.562 cabezas que la Audiencia ordenó que fueran entregadas al pueblo, como así también "los terrenos que dice compró", señalándose entonces, en contra de sus pretensiones, que desde el año 1763 hasta el de 1772 Martínez de Haedo no había hecho efectiva suma alguna en las Cajas Reales que acreditara cuanto exponía, según certificación expedida por los Jueces Oficiales de las nominadas Cajas Reales de Buenos Aires, a 5 de mayo de 1777".

A raíz de tan famoso pleito la estancia de Haedo quedó reducida, al firmarse el 17 de agosto de 1802 una transacción entre el pueblo de Yapeyú y Francisco Gómez de Haedo a la extensión comprendida — más de la mitad del actual Dpto. de Río Negro — entre el arroyo Yaguarí hasta donde desagua el arroyo Negro en el río Uruguay, el arroyo Negro en toda su extensión y de sus nacientes una línea recta que concluía en las nacientes del Arroyo Grande, éste en toda su extensión hasta su desembocadura en el río Negro y desde este punto hasta las bocas del Yaguarí.

Según un documento anónimo en poder del docto historiador P. Guillermo Furlong, fechado en 1864, los puestos de estancias que los Religiosos de la Compañía de Jesús establecieron en terrenos dependientes de Yapeyú en la costa del Río Negro y el arroyo de este nombre, serían las siguientes: la de la Cruz, San José, San Borja, San Gerónimo y la del Rincón de Valdés. En la Costa del Uruguay: San Francisco Javier, Paysandú, Queguay, San Carlos, San José, Chapicoy, Corralito, San Antonio, Puesto de Jesús, San José de Higueritas (ahora Belén), San Marcos, San Ildefonso y San Miguel". No ha llegado a nuestro conocimiento confirmación documental de que estos tres últimos puestos se encontraran en el actual territorio nacional (1).

Existen referencias de que el puesto de Corralito estaba ubicado, hacia 1789, a tres leguas de Salto. En cuanto a los establecidos en la actual zona de Chapicuy, en el Dpto. de Paysandú, son mencionados por Andrés de Oyarvide en el viaje que realizara en 1796. Al Norte del arroyo Chapicuy Grande y frente a la desembocadura del arroyo Tala en la margen occidental del río Uruguay, tuvo oportunidad de observar el marino y geógrafo español "fragmentos de corrales que dicen fue estancia de los Indios de Yapeyú", y cerca de la desembocadura del Chapicuy Grande en el Uruguay, el lugar donde "estuvo una estancia grande que llamaban de Chapicoí, y hace unos tres años (hacia 1793) se despobló retirándose los Indios a su pueblo del Yapeyú".

Con respecto a otros puestos misioneros, los lectores de este Suplemento recordarán un plano de la ribera Este del río Uruguay (año de 1784) ubicado por el Prof. Flavio A. García en el Archivo General de la Nación Argentina. Fue publicado en la edición del 17 de setiembre de 1961 y registra la ubicación de los puestos de San Xavier, al Sur del arroyo Bellaco y Paysandú, al Sur del arroyo San Francisco, como así



Un ejemplar actual de los vacunos criollos que logró formar en el Parque de San Miguel la primera Comisión Administradora, con la empeñosa acción de Dn. Horacio Arredondo, en larga búsqueda por distintos lugares del País. Procede el plantel inicial de establecimientos pecuarios de los departamentos de Treinta y Tres y Maldonado, desembocadura del arroyo Malo, en el Tacuarí y sierras de Carapé, respectivamente. Estas corrientes de sangre permitieron, con adecuados entronques, el riesgo de la consaguinidad. La foto obtenida por el autor de la nota en el Parque de San Miguel, documenta un elemento representativo de la evolución lograda por nuestra ganadería.

también la estancia de Haedo a la entrada del Rincón de Valdés, cercana a la margen oriental del río Uruguay.

A mediados del año 1800 el Cabildo de Yapeyú confeccionó una lista de los españoles que tenían establecimientos en los terrenos pertenecientes al Pueblo. Son numerosos los radicados en los actuales departamentos de Río Negro, Paysandú y Salto. Dicha lista ha sido publicada por Miguel Lastarria y con algunas variantes por José Torre Revello.

Aludiendo a esta situación decía en mayo de 1801, el virrey Gabriel de Avilés y Del Fierro: "Uno de los depravados medios de que se han valido los españoles, para invadir las tierras propias de los indios, ah sido denunciarlas como realengas, y antes de justificar la verdad, sin providencia alguna, solo por haber hecho el denuncio, se han posesionado de ellas de propia autoridad; y después se han hecho fuertes radicando casas, é introduciendo grandes tropas de ganado". En la época, el establecimiento de Paysandú tenía "21 naturales con algunos ganados, y, sin ellos, como otros cien indios más".

En el primer decenio del siglo XIX los remates públicos realizados por cuenta de la comunidad redujeron aún más los feraces campos de Yapeyú, acelerando su definitivo ocaso.

El aporte guaranítico a nuestra historia ha sido desdeñado u olvidado por la mayoría de los investigadores nacionales. Quizá haya llegado el momento en que imbuídos por un revisionismo cada vez más exigente — tarea como se ha dicho en la que se han sumergido los historiadores y filósofos en todos los períodos críticos de la humanidad — lo incorporen a sus estudios, en una exploración a fondo, libres de preconceptos, para revelar definitivamente su casi desconocida imagen, cuya memoria permanece aun vigente en la toponimia nacional, desde aquellos tiempos en que sólo un hábitat desolado y agreste, constituía la Banda Oriental del Uruguay.

Aníbal ***BARRIOS PINTOS***

(Especial para EL DIA)

---

(1) Horas antes de redactar este crónica hemos ubicado un plano de 1834, del Agr. Francisco Poinsignon, que registra el emplazamiento de la "Tapera de la capilla del Guaviyú", sobre este arroyo en su confluencia con el río Uruguay, en el actual Dep. de Artigas. Estudios posteriores determinarán si tuvo o no, origen yapeyuano.



Escena de caza, a tiros de mosquetes, de un toro "de gran fuerza y ferocidad" en la zona de Castillos (actual Dpto. de Rocha), en junio de 1715. En la época, según Willian Toller, las llanuras de ese paraje "estaban llenas de ganado, pero la mayor parte toros muy bravos, grandes y carnosos, pero no gordos".

Huele todo el ambiente a esa puerta del cielo que se ha quedado sin cerrar.

Camilo José CELA

BOSQUEJOS HISPANICOS:

Santiago de Compostela

El viajero, en Santiago de Compostela, no sabe qué decir. El viajero lleva ya un buen rato frente a la cuartilla, sin atreverse a arrancar. Parece que no, pero los temas grandes, los temas sobre los que pueden decirse muchas cosas, son a veces difíciles de encarar, resultan inaprerensibles si no se tiene la suerte de dar con la perspectiva que conduzca, como el hilo al ovillo, al quid de la cuestión. Y, tratándose de Santiago, la inactiva actitud del viajero se explica sin necesidad de tener que forzar mucho las cosas: Santiago de Compostela es, desde hace ya mucho tiempo, un tópico; y el tópico de Santiago — el tópico del tópico o el corazón del tópico — es la Catedral. Por eso todo cuanto pudiera decirse en torno de esta ciudad tantas veces centenaria, se ha dicho ya de todas las formas posibles, en todos los tonos, en todas las épocas e idiomas. Sin embargo, ocurre con Santiago, como con otros hitos históricos, que habiendo mucha, muchísima bibliografía, no existe en cambio el libro consagratorio, la obra definitiva, universal. Es esta, quizás, una de las características del tópico, del lugar común: que lo es precisamente porque todos tenemos algo que decir — repitiéndonos, claro — con exclusión de lo ya dicho y sin importarnos mucho quién lo ha dicho. Ser original al hablar o escribir sobre Venecia, las Pirámides, el 12 de Octubre, el Carnaval en Río o el Far West, resulta más difícil de lo que en principio pudiera parecer.

El viajero, en vista de todo esto, renuncia a escribir; por lo menos por hoy, que mañana será otro día y entonces, quizá, el tema salga solo o venga llovido del cielo, cosa que aquí, en Santiago, con esto del orballo, nada tendría de particular.

—Mozo.

—Señor.

—Otro café, por favor.

En el Hostal de los Reyes Católicos, rodeado de historia y de buen gusto, el viajero ve caer la tarde y la lluvia a través de los emplomados vidrios de una ventana que se abre a un patio interior, un patio con fuente y elegante columnata de piedra, tirando a ojival, que lleva desde hace más de cuatro siglos el nombre de uno de los Evangelistas. El viajero prefiere venir a tomar café al Hostal y quedarse una semana en Santiago, a ser pensionista de una sola jornada en tan suntuosos recintos y verse obligado a tener que decirle adiós al Hostal y a la ciudad al día siguiente. El viajero, como un personaje cualquiera de la *Casa de la Troya*, dejó las maletas en una pensión de estudiantes, cerca del Colegio de las Huérfanas y no muy distante de la Plaza del Toral, donde, entre otras cosas, le dijeron, con muy buenos modos, por cierto, que si no se está a la hora en punto en la mesa, no se come. Estas son cosas, como las leyes, que más bien se dicen para impresionar y porque hay que decirlas, pero que al final nadie cumple y la vida impone las excepciones que luego a fuerza de irse sumando se transforman también en costumbre.

El Hostal de los Reyes Católicos, antiguo Hospital Real, se levanta en la Plaza de España, a un costado de la Catedral. La ciudad ya llevaba cuatro siglos de esplendor y muchos más de fundada, cuando los monarcas de la unidad española ordenaron su construcción, sobre planos de Enrique de Egas y como ofrenda conmemorativa al fin de la Reconquista. Pasó el tiempo — el tiempo que ni vuelve ni tropieza, como decía Quevedo —, se hicieron algunas modificación — el retablo plateresco de la portada, la Capilla, los frescos del vestíbulo y del Salón Real — hasta que ya inservible como Hospital Clínico de la Facultad de Medicina de Santiago, que fue su postrer destino como tal, se inician las obras de restauración y acondicionamiento destinadas a convertirlo en uno de los más finos hoteles del mundo. En esto de las restauraciones se ven frecuentemente tantos atropellos y adefesios, que cuando uno se encuentra con un edificio del siglo XVI, funcionando como un hotel del año 2000, sin anacronismos que choquen o *antigüedades frescas* que descompongan el estilo, no puede menos que batir palmas por el autor de la obra, en este caso por el arquitecto Fernando Moreno Barberá.

Ya es de noche cuando el viajero se asoma, enmarcado en el colosal imafronte de la portada del Hostal, a la Plaza de España, la plaza que deja ver sin estorbos y en diferentes perspectivas, la mole impresionante de la Catedral, por el lado que llaman del Obradoiro. El viajero, a quien mucho más le emociona la vista de una capillita pobre perdida en el campo, se siente abrumado ante la imponente silueta de las dos torres que recortan su negrura en un cielo de estrellas. De la mano le viene a la memoria el primer verso de un soneto que justamente ahora — también es mala suerte — no puede recordar: *También la piedra si hay estrellas vuela...*

El viajero se maravilla de ver las piedras cada una e nsu sitio y todas trabajando en función de un todo, y piensa que si se llamara a buena parte de los arquitectos que hoy andan por el mundo y se les diese el material del monumento desmantelado, de fijo que se pasarían cien años sin saber por dónde empezar. Desde el invento del "portland", es evidente que se ha perdido la gracia, entre otras cosas. Hoy no se animan a abrir siquiera una ventanita si no le meten una viga de hormigón encima: *"Mire señora* — le decía un arquitecto a una amiga del viajero — *si no le gusta como queda la viga carrera en el frente de ladrillo visto, después usted la pinta de marrón y va a ver que parece de madera...* La señora, momentos antes, había insistido en que antes del cemento armado también se hacían algunas casas en el mundo... En fin.

Con el soneto que no recuerda entre ceja y ceja, el viajero, por la Rúa del Villar, se mete en una librería que, por lo visto, cierra tarde.

Con veinticinco pesetas el viajero refresca su memoria y se hace de un material que tal vez mañana le sirva para pergeñar el artículo que hoy, por culpa del tópico y otros pensamientos derrotistas, no pudo escribir. Releyendo el soneto de marras, se saca la conclusión de que Gerardo Diego, el autor, al escribir esos catorce versos, se olvidó un poco de la Catedral y se acordó mucho de sí mismo.

También la piedra, si hay estrellas, vuela.
Sobre la noche biselada y fría
creced, mellizos lirios de osadía;
creced, pujad, torres de Compostela.



Catedral. Fachada de las Platerías.



Catedral de Santiago. Pórtico de la Gloria

Campo de estrellas vuestra frente anhela,
silenciosas maestras de porfía.
En mi pecho —ay, amor— mi fantasía
torres más altas labra. El alma vela.

Y ella —tú— aquí, conmigo, aunque no
[alcanzas
con tus dedos mis torres de esperanzas
como yo éstas de piedra con los míos,

contempla entre mis torres las estrellas,
no éstas de otoño, bórralas; aquéllas
de nuestro agosto ardiendo en sueños fríos

El librero —Don Nicolás Mosquera y Montenegro— resultó ser de la Coruña, paisano de don Ramón Menéndez Pidal, el presidente en ejercicio de la Real Academia Española.

—Es lo que yo digo: cuando a los nacidos aquí, en Galicia, les da por tomar la pluma, ¡cuidado! Y si no, fíjese usted que sin ir más lejos, gallegos fueron y son, Valle Inclán y Julio Camba; Rosalía de Castro y Wenceslao Fernández Flórez; Eugenio Montes y Joaquín Calvo Sotelo; Rof Carballo, Salvador de Madariaga, Camilo José Cela... Sin contar a Noriega, Otero Pedrayo, Pondal, Ribalta, Murguía...

*

Para no obligar a la dueña de la pensión a cumplir su palabra, el viajero decide banquetearse en un restorán de la calle General Mola, donde, entre otros platos suculentos, se anuncia el famoso *lacón con grelos*, comida que, según es tradición, hacía las delicias de don Diego Gelmírez, aquel prohombre que allá por el siglo XII, puso la mejor levadura en cada piedra de Santiago.

Mientras hace por la vida —apuntalando al lacón con grelos, pimientos de Herbón con unas sardinas asadas por delante, y filloas con azúcar y canela de postre —el viajero deja pasar con toda intención la hora peligrosa de la noche— *"entre las nueve y las diez, deja la noche para quien es"*—, la hora en que de golpe y porrazo puede uno encontrarse cara a cara con la *Santa Compaña* y pasar a ser una sombra más del fantasmal cortejo.

*

Por la mañana temprano, y ya de regreso de su visita a la Colegiata de Santa María del Sar

"La Colegiata del Sar
se tambalea de sueño.
Sueña que se va a acostar
y que el cielo es muy pequeño".

el viajero bordea la ciudad en busca del camino que lo ha de llevar al Padrón, para luego desde allí continuar rumbo a Puebla del Caramiñal y, tal vez, si hay tiempo, atravesar navegando la Ría de Arosa hacia Villagarcía, ya en suelo pontevedrés, lugar donde piensa tomar el ferrocarril para regresar nuevamente a Compostela.

Del lado del Paseo de la Herradura, el viajero ve venir un grupo de peregrinos que, por las trazas, vienen de visitar la tumba del Apóstol.

Los peregrinos, con el hatillo al hombro, cargados de cruces y escapularios y con la misma sandalia que trazó los caminos de la cristiandad, saludan respetuosos y confiados al viajero que, a la sombra de un roble, espera la llegada del ómnibus que lo ha de llevar al Padrón.

Un viejo y una muchacha caminan rezagados, como cerrando el séquito. El viejo tiene el bordón de los antiguos caminantes en una mano, mientras que con la otra lleva la traílla que sujeta a un perrazo rubio con la carlanca al pescuezo. El viejo es flaco, estilizado, como un personaje del Greco.

—Y ahora, como ya hemos cumplido con el Santo, nos vamos hasta Túy, que también es promesa.

—¿Y eso queda lejos?

—Bastante lejos, señor; en Pontevedra, en la misma raya de Portugal.

El viajero, sin saber por qué, preguntó:

—¿Camino de *Viana del Prior?*

—No; *Viana del Prior*, no conocemos; nosotros somos de la provincia de Pontevedra, de la Sierra del Cando, muy cerca de Cerdedo.

El viejo, mientras conversa, busca la sombra del árbol para quitarse el sol de los ojos.

La muchacha, de cara al sol, apoya la cesta de mimbre en la cintura para prenderse en el justillo una flor del camino.

La muchacha tiene Santiago de Compostela a sus espaldas, menos de veinte años y un dulce y limpio y altivo mirar.

La muchacha, con *la frente dorada como la miel y la sonrisa cándida*, semeja la renacida imagen de *Adega*, aquella pastora de *"Flor de Santidad"*.

Eduardo MARTINEZ ROVIRA

(Especial para EL DIA)

(Fotos de Alberto Varela Feijóo)



Catedral de Santiago. Plaza de las Platerías.



Vista general de Santiago desde el Paseo de la Herradura.



Un emotivo instante: Doña Anita Cherviere de Batlle Pacheco corta la cinta simbólica, dando paso al interior del Museo. La rodean, entre otros, el Ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, Sr. J. E. Pivel Devoto; el Presidente electo, Gral. don Oscar Gestido; el Vice-Presidente electo, Sr. J. Pacheco Areco; el Consejero Sr. Legnani; el Dr. Eduardo Acevedo Alvarez; el Dr. Rémolo Botto y Sra. Blanca Mieres de Botto, y la Srta. Ardao.

EL MUSEO JOSE BA

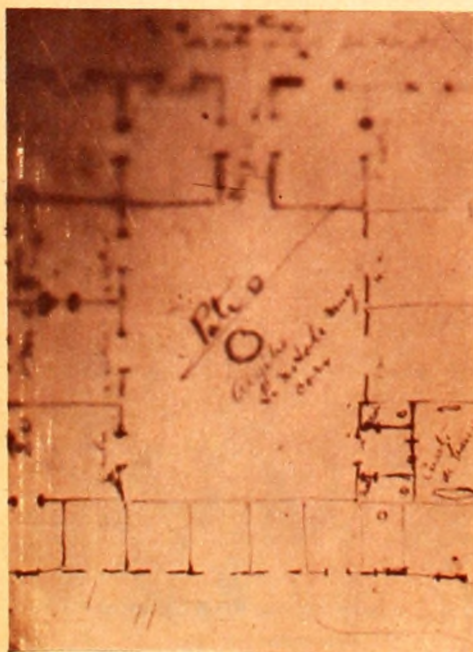
TRASPONEMOS el umbral del tiempo. El pasado parece salirnos intacto al encuentro, en el mudo testimonio de las cosas físicas que se impregnaron de la huella espiritual de la vida. Un hombre que hizo historia, vuelto sublimada sustancia de recordación y de homenajes, dejó en la casa la misteriosa presencia, la inexpresable dimensión que la sigue poblando de latidos secretos y de voces asordinadas. Porque la quinta de Piedras Blancas, la morada que escogió don José Batlle y Ordóñez para el tramo final, la última etapa gloriosa —desde que volvió de Europa, ya candidato para la segunda Presidencia, hasta la muerte— es desde el pasado 30 de enero, Museo Histórico, entregado para siempre al pueblo que amó tanto, como un libro abierto en la lección admirable de una existencia superior, como la de aquellos varones de la antigüedad que inspiraron a Plutarco sus *"Vidas paralelas"*.

La casa cobra trascendencia desde que Batlle habitó en ella. Acudimos para saber algo más de su pasado, a ese gran caballero que es el Gral. Arqto. don Alfredo R. Campos, cuya intervención en la tarea de restaurar el edificio siguiendo los deseos formulados desde Europa por Batlle, a través de sus cartas a don Domingo Arena, une por siempre el nombre del distinguido arquitecto a la historia de la misma. Por el camino de las deducciones, supone que el anterior propietario hizo realizar algunas reformas posiblemente entre 1870 y 1880; y las emplaza entre esas fechas, porque las balaustradas son de tierra cocida; y por esos años, esculturas, jarrones y balaustres de tierra cocida, únicamente era el famoso escultor español Domingo Mora quien los realizaba, y que marchó pocos años después a los Estados Unidos, donde él y sus hijos hicieron una carrera brillante; a uno de los hijos débense los grandes leones de mármol de la fachada de la Biblioteca Pública de Nueva York, tan universalmente característicos. Después de aquellas reformas, pasó la casa por un período de gran abandono, hasta que Batlle la adquiere. Pero es desde Europa desde donde se ocupa activamente de la misma, impartiendo su voluntad por medio de sus epístolas a Arena. Este, amigo del joven militar arquitecto, que no conocía aún personalmente al prohombre, le propone para llevar a cabo las obras, y Batlle lo aprueba. Un día, el viajero envía un croquis, que reproducimos, y que en líneas generales responde a la planta actual de la residencia; en el centro, quiere un aljibe. Pero con esta lacónica aclaración: *Si no sale muy caro.*

En el subsuelo, enorme, existe todavía. Pero nadie podría suponer que el gran patio cubierto por el hermoso vitral, era antes una superficie abierta, un gran yuyal, que luego se ganó como habitación céntrica, poniéndole pisos de *parquet*, y recubriendo las columnas de hierro fundido, iguales a las que luce la fachada, para convertirlas al orden jónico, pues Batlle "gustaba de la arquitectura clásica: tenía una cultura artística muy grande", evoca el Gral. Campos.

El mobiliario fue escogido por Batlle y su esposa, durante su viaje por el Viejo Mundo, y tiene un sello de señorío, aún más que de fasto. Pero estuvo embalado por un tiempo, pues al regresar, la enfermedad y muerte de Ana Amalia postergó el interés del alhajamiento, y todo se fue haciendo con tristeza bajo el peso de la tragedia.

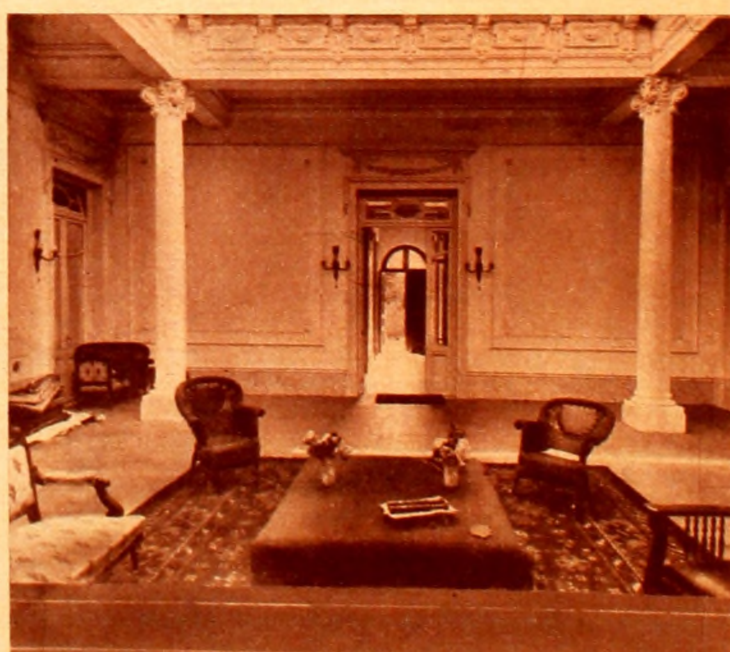
Sin embargo, tiene algo de resurrección, este retorno de los antiguos muebles, de los cuadros por los que Batlle paseó su vista muchas veces, de los objetos que se eligieron para hacer grato el hogar, centro de sus fervores. Sus hijos quisieron que quedara en pie, tal cual estaba cuando vivían sus padres, y la familia respetó la voluntad, al hacer entrega al Estado de la valiosa donación. César, Rafael y Lorenzo Batlle Pa-



Croquis de puño y letra de Batlle, con su deseo expreso: Un aljibe. "Si no sale muy caro". (Del Archivo del Gral. Arqto. don Alfredo R. Campos).



Ahora, el busto de Batlle en mármol, obra de Ceccarelli, recibe a los visitantes.



Así estaba al instalarse Batlle en la casa, el gran patio cubierto. Así volverá a estar, cuando se termine la restauración de esta parte del edificio. (Del Archivo del Gral. Arqto. don Alfredo R. Campos).



La habitació escritorio.



Una conmovedora pieza evocativa: la cureña que condujo los restos de Batlle en 1929, y que puede verse en un salón del subsuelo, junto con numerosas placas de entidades que rindieron homenaje al Maestro en distintas épocas.



Desde un angulo del comedor, puede apreciarse parte de la noble sala de estilo francés.

...LE Y ORDOÑEZ EN LA HISTORICA QUINTA DE PIEDRAS BLANCAS

...neco, también están, por ello, presentes en el recuer... ...o, junto a don Pepe y a Misia Matilde, porque anhe... ...iban este regreso que no llegaron a ver.

Y quien merece un lugar importante, al historiar... ...e los antecedentes del Museo José Batlle y Ordóñez, ...s — aunque no le guste que lo digamos —, doña Anita ...Chervière de Batlle Pacheco. Temple de gran mujer no ...podía faltar para que la reactualización del pasado ...uera realidad. No puede silenciarse el papel que ha ...desempeñado, como custodio de las devociones familia... ...es. Casi desde la niñez ha vivido para ellas, olvidada ...le sí misma para recoger cada anécdota, cada recuer... ...do, para atesorar el fuego de una tradición de la que ...es depositaria fiel, para archivar en su prodigiosa me... ...moria, hechos y datos de gentes que pasaron por el ...tiempo, y, gracias a ella, hoy cada cosa ha vuelto a su lugar exacto, en el mismo sitio donde estuvieron antes. ¿Cómo no agradecérselo, como lo hubieran hecho los propios hijos del Reformador?

Sí; ha quedado inaugurado el Museo José Batlle y Ordóñez, en Piedras Blancas, después de una sobria y sencilla ceremonia, durante la cual el Ministro de Obras Públicas hizo entrega de la histórica casona al Ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, Prof. J. E. Pivel Devoto, quien señaló en su discurso, noblemente, los rotundos perfiles de la personalidad del Reformador, y la significación de integrar, con ese baluarte de la intimidad hogareña, el patrimonio de los lugares históricos que serán perpetua enseñanza para el pueblo.

Algo hay en la casa que resiste a la explicación. Quizás porque es fácil imaginar la escultórica cabeza de Batlle inclinada sobre su escritorio, quizás porque es fácil evocar la arrogante silueta de Misia Matilde reflejada en los grandes espejos, quizás porque aun llegan desde las terrazas, los gritos y las risas de niños de entonces que, de los que viven aun, hoy peinan canas; quizás porque algo subsiste de un joven Rafael que escribía sus primeros versos de amor al amparo de los rincones umbríos de la quinta...

Tal vez por eso, al concluir la ceremonia inaugural con el solemne izamiento de nuestra bandera, parecía responder, en el radiante azul de la mañana, como una voz sobrehumana, el magnífico rumor del viento entre las copas de los viejos árboles.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



...ue tal vez impresiona más a los visitantes: el ...enario de muchas horas de trabajo intenso.



El sillón de Batlle.



El austero dormitorio del prócer, rodeado de retratos de los seres queridos.

AQUEL TEATRO ROYAL DE VISCONTI ROMANO...



El "Cav Uff" Visconti Romano, siempre cordial, generoso, gran señor en la hora de la fortuna y en la de su pobreza, invariable en su fervor político, meridional en sus entusiasmos, romántico y soñador en su soledad.

LA historia del "music-hall" en la vida teatral montevideana daría para escribir muchas páginas, porque su existencia se reflejó en los aspectos sociales y políticos, artísticos y... policiales. Fue una manifestación del primer tercio del siglo, que las nuevas generaciones no conocieron. Porque el teatro de variedades fue un puente entre el circo y el dancing actual. Un desfile de diferentes números aunque dentro de distintos marcos. Mientras en el circo, las mayores atracciones siguen siendo los grandes acróbatas y las fieras amaestradas y el dancing actual se limita a un par de figuras y algún streap-tease, el music-hall brindaba quince o veinte números con uno o dos intervalos, desfilando los artistas, tal como ocurre aún en los "music-halls" europeos, de acuerdo a su orden de importancia. Era un espectáculo que, por esa misma razón, comenzaba ante muy poco público: la claque, la "muchachada" ansiosa de no perder nada y la gente de campaña, que después de cenar temprano, deseaba aprovechar el programa completo para poder relatarlo con todos los detalles, en la rueda de amigos de su pueblo.

Los primeros números del programa, generalmente, eran desempeñados por artistas muy jóvenes que se iniciaban en el oficio o muy viejos, en su dramática hora declinante. Cantantes europeos, muchos de ellos, sin posibilidades de retorno; angustiados por el contrato de la semana siguiente y que cumplían su ronda entre los teatros de variedades de Argentina, Brasil, Chile y Uruguay, y cuyas actuaciones finalizaban en medio de una batahola infernal.

El gran público llegaba al teatro para la segunda parte del programa, que era la hora en que se presentaban figuras de más prestigio: los parodistas, la "chanteuse a voix", el "canzonettiste" o la pareja de bailarines, reservándose para la última parte las atracciones internacionales como en grandes letras señalaban los programas: el ilusionista o prestigiditador, el humorista musical, los acróbatas y el gran trío de cantantes y bailarines españoles o italianos que, con una jota o una tarantela, entusiasmaban al público asistente, al son de la orquesta que dirigían los maestros Pignalosa, otros.

Gay, Bergman, Rossi, González Prado, Heyberger u

Tal era el panorama de los teatros de variedades montevideanos después de la primera guerra. Sus principales salas fueron el Royal Theatre —hoy cine Hindú— y el Casino— actual teatro Artigas. Mundo efímero por el que desfilaban en la noche el público masculino y en las matinées, las familias y los niños, de acuerdo a los conceptos morales de distintas horas... Fue el Royal, la escala obligada de los muchachos de antes...

Nuestro recuerdo de hoy se limita a ese teatro y a su empresario, don Francisco Visconti Romano, figura popular de la noche capitalina, amigo de los señores más encumbrados y de los más humildes, cordial y generoso, bien plantado con su bella estampa que justificaba la humorada del talentoso crítico Cyro Scoseria que le otorgó el título de "Cav. Uff.", con que los amigos lo nombraran hasta su muerte.

Ya entonces, las condecoraciones y distinciones honoríficas, servían para el buen humor de los demás.

Visconti Romano se hizo cargo del Royal allá por el año 1910, —después de haber hecho su bachillerato en el teatro San Felipe— y lo regenteó hasta sus últimos días. En ese mismo lugar —Reconquista y Bartolomé Mitre— había funcionado antes el teatro Odeón, en el que actuara con gran éxito la compañía Montefusco. Y antes aún, según cuentan, había una cancha de bochas y un tambo, lo que justifica una expresión que Visconti reiterara siempre al referirse a su sala, nombrándola "mi tambo".

La inauguración, según las crónicas de la época, se verificó, después de ejecutarse el Himno Nacional, con algunos números de variedades y la actuación del conjunto de Francisco Ramos, "Cotorrita", actor español que había actuado junto a los hermanos Podestá y Vittone. Comediante ingenioso, con auténtica gracia popular, armaba como autor sus parodias y las interpretaba con despampanante humorismo, logrando la adhesión entusiasta del público. Sobre los éxitos teatrales del momento —"En Flandes se ha puesto el sol", "El león ciego", "Los dientes del perro" y otras obras—, representaba sus bufonescas parodias con los títulos de "En Pando se ha puesto el sol", "El león tuerto", "Los dientes de la perra", etc. Años duró el éxito de "Cotorrita" en el teatro Royal y su actuación en la capital y en parques de verano se prolongó hasta poco tiempo antes de su muerte, ocurrida en el año 1936.

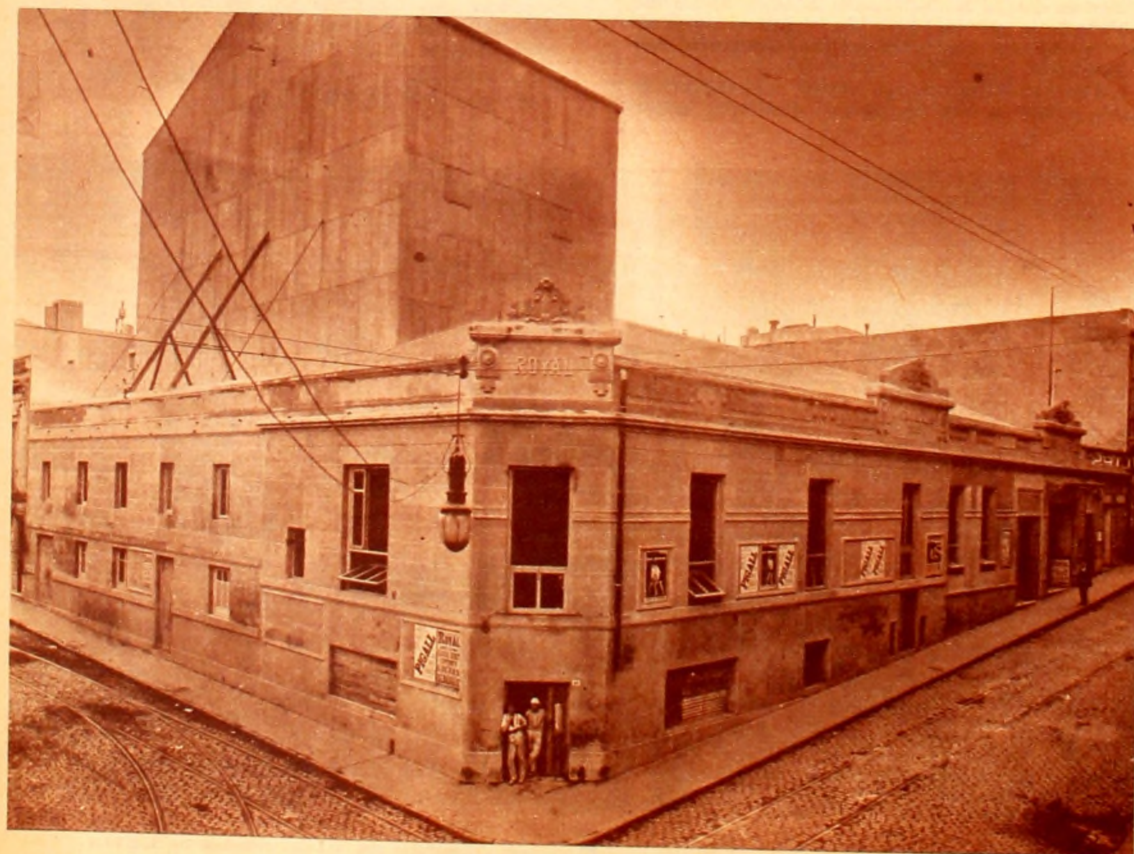
Visconti imprimió a su sala un ritmo moderno con una renovación constante de programas y la contratación de los mejores números nacionales y extranjeros. Muchos recordarán aquellas noches en que por su escenario desfilaron figuras que fueron estrellas en el teatro de variedades, como Las Castellanitas, Teresita Zazá, La bella Violeta, La Tizoncito, Amparito Guillot, La Goletera, Trío Pastor, Hermanas Celindas, Los Delval, Rosarito Vega o las expresiones de la canción criolla en las voces de Linda Thelma, Carlos Gardel, José Razzano y otros. Fue en el Royal donde los amantes del boxeo conocieron al gran campeón mundial Jack Johnson en una demostración frente a Angelito Rodríguez y en ese teatro donde el público se asombró ante Inaudi, el formidable calculista que no pudieron vencer nuestros mejores matemáticos.

Es imposible referirse a temporadas y episodios de casi el cuarto de siglo que Visconti Romano dirigió los destinos de aquella sala. Elencos de revistas encabezados por prestigiosas figuras de la época —Consuelo Velázquez, Lucy Clory, Pepita Cantero, Gialdroni, Calcagno, Panchito Aranaz, Almanzor y tantos otros— o elencos de comedias cuyo repertorio iba de Feydeau a Pirandello o Crommelynck, formaban el cartel de cada año.

Al adosarle a la sala el "Pigall", logró Visconti convertir a su establecimiento en el centro nocturno de Montevideo. Pero la historia y los episodios del Pigall serían motivo de una larga y pintoresca crónica...

Era costumbre de entonces que los cronistas teatrales —entonces nos llamaban "cronistas..."— visitáramos los teatros todas las noches en busca de noticias o de la "primicia" para la página del día siguiente. Nuestra recorrida terminaba generalmente en el escritorio de Visconti Romano, en mesa de café cordial, comentando las novedades teatrales de la hora. Allí nos reuníamos junto a Scoseria, Blixen, Conde, Dualde, Alsina, Darritchon, Flores Sánchez, Balsán, Negro... Con su cordialidad habitual y su exuberante manera de ser, aparecía de cuando en cuando Visconti diciendo:

—Mis estimados plumíferos de la prensa capitalina: ¿otro cafecito y otro coñac? Miren que la invita-



Esquina de la calle Reconquista y Bartolomé Mitre, en la que estuvo instalado el Pigall, local de atracción nocturna, y el Royal del espectáculo del "varietée", escenarios que no siempre fueron de frivolidad y diversión, sino de trascendentes conciliábulos y convenciones.

ín no significa un miserable soborno... Afortunadamente, "mi tambo", no precisa del apoyo de la ensa...

Y tenía razón. El público iba solo al Royal, en ayor o menor cantidad, según la atracción de los ogramas. Y no hablemos de lo que era aquello los bados, en que venían hacia el centro los espectares de los barrios, que iniciaban la noche con unas pas en el Café Zunino oyendo a Bachicha o a Arolas, ra terminar en el cafetín de "El Vasco" o "Tande" o en las picadas de la zona.

Y bastará con recordar una anécdota.

Un viernes por la noche, una cancionista salió a ntar. Desafinó en su primer tango y en el segundo cosa fue peor. Al cantar el tercero, que era "Ché, apusa, oí...", que estaba muy de moda, al decir quello de

"Hoy te arrastra la corriente.
Mañana... te quiero ver".

Una voz del paraíso se hizo oir en seguida:

—Mañana, sábado, te quiero ver a vos!

Los éxitos del Royal eran una barrera y una entación al mismo tiempo.

Y aunque muchos decían con fingida inocencia que nunca habían asistido a sus espectáculos, quienes or nuestras tareas — y nuestro gusto — lo frecuentábamos, sabemos que nadie faltaba: banqueros, médicos, políticos, militares vestidos de civil... y pueblo, nucha gente del pueblo.

Era entonces común que después de una comida banquete, se terminara la noche en el Royal. La comodidad de poder fumar, el programa variado y el último copetín en el Pigall o en un palco grillée, donde la botella de champagne francés — auténtico! — costaba la "elevada" suma de seis u ocho pesos, culminaba gratamente una reunión de amigos que, para las señoras esposas, había sido una prolongada sesión de directorio o una consulta médica de urgencia o una reunión política hasta la madrugada para salvar los destinos del país...

Deshecho, en parte, por el tiempo, ahí está todavía el Royal. Se repite con insistencia que pronto desaparecerá. Bien se haría en salvarlo y reintegrarlo a un destino mejor. Montevideo carece de salas teatrales. Esa sala y la del teatro Artigas, debieran ser recuperadas y destinadas a los elencos nacionales que carecen de ellas o trabajan en pequeños e incómodos teatritos. Sabemos que su reacondicionamiento será costoso, pero sus estructuras son buenas y aprovechables. Y si su funcionamiento no se castiga con la habitual burocracia, la defensa económica no es difícil. Una ciudad que aspira a ser de turismo, debe tener varios teatros en funcionamiento.

Pero el Royal tiene, además, otro valor significativo. Fue en su sala, cedida siempre generosamente, donde durante años, se reunió la Convención Batllista. Desde su escenario don José Batlle y Ordoñez lanzó sus ideas reformistas, discutiendo con miles de convencionales iniciativas y proyectos que enaltecieron la República.

Cuando en 1933 el país fue agraviado por la dictadura, también Visconti Romano sufrió el castigo por su amistad a los hombres libres. Directa o indirectamente, su "tambo" empezó a sentir las consecuencias y a declinar...

En sus últimos días, fuimos con Scoseria y Bebón Blixen a visitarlo, en su lecho de enfermo, en su casa de la calle Reconquista. Hicimos un esfuerzo para animarlo. Su gran amigo, el doctor Atilio Narancio que estaba presente, dijo:

—Ya vemos que va mejor... Pronto se levantará...

A lo que contestó, con su voz habitual y estilo altisonante:

—Mis distinguidos amigos... El país está como yo, pero ése sí se levantará... En cambio, yo... Será lo mejor que puede ocurrirnos a los dos...

Visconti Romano falleció en la Navidad de 1935.

Con el Royal Theatre de Visconti Romano se fue una época romántica y bravía del teatro y de la vida montevideana. Fue su sala casi un diálogo festivo entre el público y los artistas, rincón de fiesta de los estudiantes cuando salvaban los exámenes, hora de descanso de muchos hombres de trabajo y diversión oculta de grandes señores.. En la cabalgata del tiempo, qué inocente nos parece ahora todo!

Y con Visconti Romano, perdió la "tacita de plata" a una de sus figuras características inconfundibles, a un emperador de las noches capitalinas.

Siempre cordial, generoso, gran señor en la hora de la fortuna y en la de su pobreza, invariable en su fervor político, meridional en sus entusiasmos, romántico y soñador en su soledad.

Fue un gran empresario y un buen camarada de toda la gente de teatro.

Por eso, nuestro recuerdo de hoy.

Se lo debíamos.

Angel CUROTTO

(Especial para EL DIA)



En una de los habituales almuerzos ofrecidos por Visconti Romano en su casa de Carrasco, vemos a algunos de los cronistas y empresarios teatrales de la época, entre los que se encuentran Cyro Scoseria Eugenio Alsina, Edovico Revello, Pedro Bernat, los empresarios montevideanos Francisco Visconti Romano, Nicolás Messuti, Héctor Gandós y Manuel Barca, los señores Carlos César Lenzi, Juan B. Saint Upery, D. Vergara y otros no identificados. (Abril de 1930).



Luisito Viapiana, popular "Chichilo", con sus melodías napolitanas, fue una figura conocida en los escenarios de los teatros Royal y Casino, en la segunda década del siglo, y fue su voz una de las primeras y más gustadas por los radioescuchas del país cuando el comienzo de la radiotelefonía nacional, desde la radio Paradizábal, época de las radios a galena.



El popular Ramos ("Cotorrita") que divirtió a varias generaciones con sus graciosas parodias, desde los escenarios de los teatros Royal, Artigas y Comedia, y en locales de verano de nuestras playas. (Fotografía de sus comienzos cuando trabajaba en el Circo de los hermanos Podestá).



Una sesión con el telefonóscopo desde Africa. (Dibujo de Robida).

PRESCIENCIA TELEVISIVA

DESDE hace una docena de años mantengo con Marcel Bernardy una singular afinidad intelectual, que ha evolucionado al unísono de los temas preferidos. Esta se hace manifiesta en el placentero recorrido de lo sábados por la tarde, cuando, cucurucho de castañas o bandejita de patatas fritas en mano, hurgamos en las librerías del Barrio Latino las "novedades" flamantes u olvidadas.

Esta vez el frío intenso que todo lo asola, deja desiertos los escaparates y tenderetes de Saint Michel, el Sena y el Odeón, y nos obliga al reparo de los cafés con sus "escenarios" armados sobre las veredas en torno a gigantescas estufas que abigarran a los contertulios. No hay sitio en ninguna parte y no tenemos más remedio que adelantar nuestra cena en el "self service" del Saint Germain, frente a las ruinas del Cluny. La mezclada concurrencia no extraña que depositemos sobre la mesa la menguada carga de libros de lance que puede comprar por estos días un profesor uruguayo.

PRESCIENCIA DE ALBERTO ROBIDA

El tema primero y luego motivo central de nuestro palique, lo da René Jeanne, a través de su "léeme" de "Historia", sobre la televisión "antes de la televisión". El argumento ahinca en la precisión desconcertante con que la imaginación literaria, en su presciencia, ha adelantado, o inventado, si cabe, las primicias técnicas de los siglos futuros. De ahí su deambular algo así como "prehistórico" de la TV. en el que se destaca el talento profético de Alberto Robida y Julio Verne.

El dibujante, grabador, periodista y escritor Alberto Robida, en 1883 publicó su obra *"El Siglo XX"*, en la cual su sensibilidad lo hizo captar y reconstruir el futuro cercano. Hace ochenta y tres años pues, Robida previó la explotación comercial en 1945 de la visión a distancia por medio del *"telefonóscopo"*. Asombra su acierto: "El aparato consiste en una simple placa de cristal empotrada en una pared o colocada como un espejo sobre la chimenea. El espectador se sienta cómodamente frente a la placa, elige su teatro, establece su comunicación, y de inmediato la representación comienza. Con el telefonóscopo —la palabra lo dice— se ve y se oye. El diálogo y la música se transmiten como por el teléfono corriente, y simultáneamente la escena iluminada, sus decorados y actores aparecen en la placa de cristal con la nitidez de la visión directa. Se asiste pues a la representación con los ojos y los oídos. La ilusión es completa, absoluta". Hermosas ilustraciones de su inventiva completaban su presciencia.

JULIO VERNE, POR SUPUESTO

No podía faltar el instinto augur del novelista de las grandes aventuras. Julio Verne, en 1889 publicó en un magazine norteamericano "The Forum" un artículo sobre "La jornada de un periodista americano en 2889", en el cual, cuando se refiere a la nueva invención la llama el *"fonoteléfoto"*, variante de denominación que no modifica en forma sustancial las formulaciones de su predecesor, seis años atrás. Eso sí, Verne no anduvo bien en los cálculos, o no tuvo la fe de Robida en la ciencia y en los inventores, pues su imaginación se pasó en más de nueve siglos para el logro de la puesta en práctica del novedoso aparato. De cualquier manera, los dos, tienen que figurar en el capítulo alboral de la historia de la TV.

IMPACTO TELEVISIVO

Cuando hablo de la primera experiencia pública de la TV. en nuestro medio, en el viejo Liceo Nocturno, antes de su consagración universal, conectamos con lo didáctico.

—Hace cinco años ya que vivimos bajo el impacto de la TV, que tenemos que neutralizar y canalizar. Es preciso luchar con su propio concurso, con sus propias armas, para eliminar lo banal y lo pueril, lo inferior o lo superficial. De no hacerlo enfrentamos la inminente imposición de males que rebasarán la "telebobería"

Marcel pasa revista al esforzado trabajo del lustro, en punto a proyectos, ensayos y realizaciones en vigencia, ajuste, o simplemente perimidas. "Un par de ellas pueden tener un destino valedero. Pero, ¿sabes? todo está vinculado a las preocupaciones pedagógicas ambientes, que evidencian la necesidad de acompasar el ritmo endiablado del siglo".

EN BUSCA DEL EQUILIBRIO

Al hablar del clima de inquietud, advertimos la coincidencia y el parecido general. De ahí la procura de obviar el descenso de la calidad enseñante, la avalancha de alumnos, remediar y atender las complicaciones de su "crescendo", así como la dispersión de la atención y del interés estudioso. Su búsqueda para las mil soluciones que le plantean: la insuficiencia numérica de los docentes; las carencias presupuestales; su precisión de ubicarse a tono con los medios y progresos técnicos; de atraer, adaptar y modernizar; de actualizar, prever y avanzar para y hacia el siglo venidero con la imaginación de un Verne o de un Robida. A la par que es plena su convicción de lo necesario de una *educación permanente* para todas las etapas, edades y niveles del ser humano; que supere una semialfabetización colectiva (en lo que tiene que ver con los que pueden y necesitan recibir una cultura integral), y suponga la alfabetización (si se permite la licencia), de una mayoría que, por azar de la historia y de la geografía, se encuentra en situación educativa deficitaria para un mejor desempeño en la sociedad.

BARRERA A LA INCULTURA

—De todo lo ensayado, lo que más convence, es el "Telecolegio", que con una fiscalización adecuada, bien podría ser esa panacea de la educación permanente. Ceñida a una metodología de complemento para los maestros y alumnos "a distancia", envío de material didáctico, equivalente orientación, cuestionarios de ejercicios y de exámenes, etc.". Cuando esbozo críticas, no las considero importantes. Para Bernardy sería la "maravillosa barrera a la incultura" a la cual habría que brindar una gran promoción y una eficiente organización.

En tanto que se esfuerza en explicarme la posible solución para el telealumno que no ha entendido desde su pantalla chica las explicaciones del telemaestro, la cola de candidatos a comensales toma proporciones desusadas. Demasiados pares de ojos nos miran ya suplicantes, ya insolentes. El encargado ordena el retiro de las bandejas y la vajilla. Sólo quedan ante nosotros dos vasos medianos de "medoc", que hay que apurar en la forzada retirada. Bulevar Michel arriba continuamos la perorata que, como tantas veces, habremos de terminar en la sala del viejo hotel, colmada de banderitas americanas, y presidido por el antiguo piano en desuso.

En el rincón más alejado, se apretuja absorta en torno al televisor una decena de viajeros y el personal estable de la casa. La señal de cierre de la transmisión dispersa meteóricamente la reunión. La dueña que está en todo, y gusta terciar en las tertulias, se parapeta en una mesita sobre la que hay largos vasos de auténtico cristal, un botellón de agua y otro de pernot. Prosigue su policromo tejido, en tanto que escancia y sorbe con parsimonia la enturbiada mezcla de la popularísima bebida y comenta: "Ese aparatito nos ha vuelto a la época de los abuelos, cuando, a la fuerza teníamos que reunirnos en torno al mechero de gas o a la lámpara de petróleo. Sí, que es curioso este milagro de mantenernos todos reunidos en la casa..."

LICEOS PARA EL SIGLO XXI

—Hay que aprovechar estos cármenes hipnotizadores. Y combinarlos en su utilización racional. Precisamente es el esfuerzo que, desde octubre, viene realizando el primer Liceo Audiovisual Integral de Marly-le-Roi" —acota Marcel—, que no escatima elogios a la flamante experiencia y me insta a conocerla.

Así fue que me puse al día con el ensayo. El Colegio de Enseñanza Secundaria de Marly-le-Roi universaliza la experimentación valedera, ya efectuada por otras instituciones a escala reducida. Favorece la aplicación funcional, ponderada y selectiva de las nuevas técnicas (incluso posee su propio circuito cerrado trasmisor de TV) al plan y programa seguido en todos los liceos, y procura formar un instituto tipo, modelo de sobriedad, eficiencia y modernismo. Con todos los medios de la época, pero común y corriente (se basa en la utilización de materiales prefabricados), sin ninguna clase de lujos y espectacularidades. Que luego del estudio científico y la desapasionada autocrítica, pondrá en claro aciertos y equivocaciones, y servirá de base para todos los adolescentes de Francia.

HAY QUE INTENTARLO

El pilotaje de Marly-le-Roi es y debe ser seguido con mucha atención por el mundo enseñante, al alerta de las generaciones que se deben preparar el siglo venidero. "Soñaba el abad de San Pedro y yo también sé soñar", me repito inconscientemente, en tanto me decido a escribir un par de notas para que mis colegas tengan en cuenta, sigan de cerca, y promuevan algo similar a este ejemplo modelo en nuestro medio.

Así procedo, y en la mañana, cuando debo hacer fila en la sucursal de correo de la Rue Cujas, tengo tiempo de agregar: "Bien puede afirmarse que es preciso comparar al centro enseñante que no dé cabida en sus planes a los métodos audiovisuales de nuestra época, con la escuela post Gutemberg que se hubiese negado a utilizar el libro". Todo ha de ser cuestión de adecuación, prudencia y equilibrio.

Flavio A. GARCIA

(Especial para EL DIA)



Efusiones telefonoscópicas. (Dibujo de Robida).

MAURICE RAVEL:

SESENTA AÑOS DESPUES

NOS refería el pianista Ricardo Viñes que, a mediados de 1907, había preguntado a Ravel por qué no le entregaba alguna nueva obra para piano. La respuesta llegó precedida de un largo y meditativo silencio, al cabo del cual Ravel se limitó a decir: "Ahora estoy empezando a pensar orquestalmente, y escribo muy poco para piano".

Evidentemente, el gran intérprete catalán, paladín de lo que entonces era "música moderna", ignoraba que su interlocutor estaba dando los últimos toques a la que sería su primera obra sinfónica de importancia: la *Rapsodie Espagnole*. Las escasas palabras del compositor expresaban una profunda verdad. Después de aquella época augural, en que Ravel había dado sucesivamente a conocer *Menuet Antique, Jeux d'Eau, Miroirs, Gaspard de la Nuit* y otras trascendentales piezas para piano, el músico vasco parecía haberse desinteresado por ese instrumento, al que había enriquecido con un léxico hasta entonces inaudito, pese al glorioso precedente sentado desde un siglo atrás por Schumann, Chopin, Liszt, Fauré, Chabrier, Saint-Saens y Debussy.

*

"Pensaba orquestalmente..." Y estaba en lo cierto. Mucho es lo que debe el arte musical a este nuevo sesgo de la carrera del músico del *Cuarteto en Fa*. No contento con escribir obras genuinamente sinfónicas, dedicó mucho tiempo a instrumentar algunas de sus anteriores piezas pianísticas. Es en esa forma —la sinfónica— que lograron imponerse rápidamente *Ma Mere L'Oye*, los *Valses Nobles et Sentimentales*, la *Habanera*, el *Menuet Antique* y fragmentos de obras de serie, como *Alborada del Gracioso* o *Une barque sur l'océan*, para no citar aquí la celebérrima *Pavana para una Infanta Difunta*, de la cual su autor renegó por considerarla "de forma bastante pobre y con flagrante influencia de Chabrier".

Sesenta años nos separan, pues, de la época en que Maurice Ravel —entonces un joven de 32 años de edad— abordó seriamente la escritura sinfónica. Los primeros frutos no se hicieron esperar. Roto el hielo, todo el caudal imaginativo del compositor se volcó por la nueva vertiente descubierta. Es así cómo en un lapso de sólo 5 años, Europa pudo conocer sucesivamente la citada "Rapsodia Española", la versión definitiva de "Mi Madre la Oca", *Adelaida* (sobre los Valses Nobles y Sentimentales) y el poema coreográfico *Daphnis et Chloé* (1912), por muchos considerado como la obra maestra de Ravel. También de ese lustro fecundo, data su primera y afortunada incursión en el campo de la ópera: *L'Heure Espagnole*, deliciosa comedia musical en un acto, cuya técnica vocal es ya tan perfecta como la escritura orquestal.

*

La primera guerra mundial crea un inevitable paréntesis en la labor creadora de Ravel, quien debió servir, como simple soldado, a su patria invadida. Al fin de las hostilidades, inclinado sobre un panorama de desolación y tristeza, su arte va a experimentar algunos cambios. Pero es su primera preocupación, ponerlo al servicio de los inválidos. Nace así la serie *Le Tombeau de Couperin*, verdadero modelo de raro equilibrio entre la clásica forma francesa y la sutileza de algunos procedimientos armónicos heredados del "impresionismo". Por esa época, Francia sentía la prematura pérdida de uno de los más grandes compositores de todos los tiempos: Claude Debussy. Parecía lógico pensar que sería Ravel quien habría de continuar, desde su patria, aquella gigantesca obra en pro de la música moderna francesa.

Sin embargo, hay muchas razones para pensar que no fue así, ya que las directivas del arte raveliano parecían apartarse cada vez más del de su genial antecesor. En efecto: a la imprecisión general de contornos, que caracteriza al período central de Debussy, Ravel oponía la perfección y la claridad de la línea. A la multiplicidad intrincada de ritmos continuamente cambiantes, la imposición de un metro perfectamente determinado y sostenido. Todo aquello que Debussy libraba a su infalible instinto, Ravel lo sometía a un sereno y riguroso examen de conciencia. Con acierto, un crítico tentó esta definición que une y separa —a la vez— a ambos grandes músicos: "Debussy es la sensación hecha inteligencia; Ravel, la inteligencia hecha sensación". Más que una continuidad habría que ver, pues, en toda la obra raveliana posterior a 1907, una verdadera réplica o contraparte de Debussy. Lo cierto es que —continuador u opositor— la figura del autor de "Dafnis" pasará a ser durante muchos años la más saliente y prestigiosa de toda la música francesa del siglo XX. A esta altura, su prestigio internacional y su aceptación popular son ya notables; pese a que a su lado lucía toda una constelación de talentos de primer orden, entre quienes descollaban Albert Roussel, Paul Dukas, Jacques Ibert y Darius Milhaud, mientras que Gabriel Fauré y Camille Saint-Saens llevaban dignamente su gloriosa ancianidad.



Maurice Ravel (1875-1937) músico francés cuyo arte ofrece tanto valor técnico como riqueza de valores emotivos.

Podríamos citar al período 1921-1931, como el de la culminación simultánea del estilo y del prestigio de Maurice Ravel. Decisivas obras contribuyen a esta aceptación mundial: el poema coreográfico *La Valse* (1921), la maravillosa comedia infantil *L'Enfant et les Sortiléges*, sobre poema de Colette (1925) y especialmente el archifamoso *Bolero (1928)* escrito a pedido de la bailarina Ida Rubinstein. Verdadero prodigio de concisión y economía temática, esta obra constituye el "tour de force" orquestal más inaudito de toda la historia de la música sinfónica. Consta de sólo dos temas, carece de desarrollo y basa toda su avasalladora eficacia sobre un *crescendo* en cuya progresión no interviene ningún aumento individual de intensidad, sino la paulatina acumulación de recursos, apoyada sobre un inmutable y obsesionante ritmo de tambor. Glorificación del principio de la tonalidad, además, puesto que se opone duramente a la labor disolvente de Debussy y Schonberg. Pocas obras han suscitado tantas polémicas; pero también son pocas las que han logrado un éxito popular más resonante e inmediato. Otras dos obras maestras cierran este período de maravillosa expansión del arte raveliano: los dos *Conciertos* (en Sol Mayor y en Re Mayor), para piano y orquesta, escritos en forma casi simultánea.

*

Por ese tiempo, Ravel empezó a padecer las consecuencias de un vulgar accidente de tránsito, que revivó los síntomas de una dolencia ya insinuada muchos años antes. Su mente comenzó a nublarse y su desaliento iba creciendo, a medida que el mal progresaba hasta el punto de irle impidiendo, paulatinamente, el uso de las manos. Sobreponiéndose a esta adversidad, el músico consiguió terminar la obra que habría de señalar el final de una carrera gloriosa: las canciones *De Don Quijote a Dulcinea*, que debían ser incorporadas a una película cinematográfica que no llegó a realizarse.

Estamos en 1934, y la mente de Ravel continúa perdiéndose lentamente en la bruma. Ya no sonará más el piano en las noches de la casa-retiro en Montfort L'Amaury, donde el compositor ensayaba y analizaba minuciosamente cada compás escrito. Entre él y sus amigos comienza a levantarse un muro de silencio, que habrá de volverse dramático, a medida que la lesión cerebral vaya ganando pavorosamente terreno.

Sólo por escrúpulos de conciencia, se intentó una intervención quirúrgica, en vísperas de la Navidad de 1937. Todo esfuerzo fue vano, y así fue cómo, en las tinieblas de la inconsciencia, el músico de "Bolero" dejó de existir en París, en la fría madrugada del 28 de diciembre.

El tiempo que ha pasado desde entonces, ofrece una perspectiva suficiente para valorar el arte de Maurice Ravel. No obstaculiza esa visión, ninguno de esos elementos perturbadores, tan comunes, que en tantos artistas se traducen en excentricidad o en histrionismo. Aquel hombre de pequeña estatura, parco en la palabra, desconcertante en muchas de sus preferencias, que despreció un dinero que pudo haber acumulado en cantidades fabulosas y que rehusó invitaciones a viajar, constituye hoy un arquetipo de lucidez mental unida a una férrea voluntad realizadora. En esto no debe verse la estampa de un "cerebral puro", puesto que —como lo demuestra Pizzetti— su escritura revela claramente la existencia de un rico temperamento lírico, que técnicamente se manifiesta en "la desigualdad entre los períodos de exposición y los de desarrollo" en los temas melódicos o rítmicos. Esta suerte de ineptitud para el "desarrollo" frente a la rapidez de la concepción melódica, caracteriza a muchos genios esencialmente líricos, como lo fue Berlioz.

Si la inteligencia de Ravel brilla tan a menudo, se debe más a su preocupación por disimular la riqueza de su vena lírica que a un real predominio del cerebro sobre la afectividad. Lo que resulta evidente es su voluntad de vencer. El mismo crea sus dificultades y establece sus limitaciones. Saborea pacientemente cada dificultad vencida; pero no parece nunca ceder ni siquiera ante la legítima alegría de un triunfo. Tiene pudor de sus sentimientos, y se encara amargamente hacia la vejez. Por eso, trata de disimular aún más ese natural desecamiento de la emotividad, impuesto por leyes biológicas, mediante un "ultra-cerebralismo" preconcebido. En otras ocasiones parece asumir una actitud inversa; y así se complace en dar la sensación de tormentas interiores o del brote espontáneo de hermosos cánticos, mediante oportunas evocaciones, hábilmente transformadas, de sus lejanas obras de juventud. Para ello, las somete a un minucioso proceso de yuxtaposición, retoque, repulimiento de facetas y esmaltado con nuevos y fugaces efectos de timbre.

*

Sea como fuere; esto es, natural o premeditado, todo el arte de Ravel surge ahora, no sólo como factor de emoción musical pura, sino como inagotable fuente de estudios técnicos. No sólo supo conquistar amplios sectores de público, sino que ofrece al joven compositor un modelo genérico de escritura armónica de base firme, a la vez que un léxico sutil y sólido, donde toda audacia siempre aparece justificada. Su decidida convicción tonalista no le impidió esmaltar a veces sus melodías con deliciosas esfumaturas politonales o casi atonales. Su raigambre impresionística tampoco pudo trabar su escritura en rasgos fuertes y ritmos poderosos, casi elementales. Tal vez fue Ravel un "académico de sí mismo" (como decía Lauro Ayestarán), puesto que su evolución general es lenta y no introduce variantes fundamentales a través de casi cuarenta años de labor creadora. Pero lo irrefutable es que su música posee en alto grado la marca de una personalidad por demás firme, en quien se dan cita las evocaciones del pasado, las vivencias del presente y mucho de lo que habría de ocurrir después.

Sesenta años más tarde del comienzo de su "pensamiento orquestal", Mauricio Ravel ha conseguido, sin duda, que las cimas de su música puedan emerger, ya sin temor, dentro de esa gran cordillera formada por creadores franceses que, desde Berlioz hasta Messiaen, aseguraron la permanencia de Francia en un primer plano, dentro de la música de todos los tiempos.

Roberto LAGARMILLA

(Especial para EL DIA)

DE LOS MODOS DE MORIR — por Beatriz Toutoundjian. Ed. de la autora, Bs. As., 1966. 89 págs. Ilustraciones de Margarita Belgrano.



Diez relatos breves integran el volumen, muy bien escritos y logrados. Un estilo ágil y moderno, que roza un surrealismo expresivo intenso le sirve para plantear, a través de los distintos personajes, esos distintos "modos de morir" de todos los días, ese ensayo cotidiano que desembocará un día en la representación suprema y definitiva. Suponemos a la autora, joven, y que éste es su primer libro. Si es así, tiene un firme porvenir en la narrativa.

CON MIS PROPIOS OJOS — por Hans Kades. Emecé Editores, Bs. As., 1966. 290 págs.

grandes novelistas
HANS KADES
CON MIS PROPIOS OJOS

Un cirujano famoso que al margen de sus problemas profesionales, se mueve conflictualmente entre la adhesión afectiva y perfecta de una esposa que es por encima de todo la compañera ideal y comprensiva, y por otro, de la joven amante de la cual no puede prescindir, deja en su diario la confesión de sus emociones, su reacción ante la dual circunstancia sin salida, en esta novela de Kades que muestra por dentro la vida de una importante clínica, el drama humano del cual es escenario, el dolor y la pasión de un hombre, narrados con gran eficacia y sostenido interés.

***SONATA ENTRE HIELO Y FUEGO* — por Manuel José Arce y Valladares. Ed. Partenon, Bogotá, Colombia, 1964. 80 págs.**

En atractiva edición de formato minúsculo (6 × 8 cms.) los 32 poemas que integran esta lírica "Sonata" del poeta guatemalteco (actualmente Embajador de su país en el Uruguay), desenvuelven la historia de una intimidad que retrocede a sus recuerdos de infancia, que se interroga por sus dudas y vacilaciones secretas, por "la sinrazón de su ardentía", por la apasionada inquietud de un espíritu quemado en su propio fuego. Poesía de reminiscente finura, nostálgica, en la que un alma busca la evasión de sus memorias, de ese fondo de soledad que lleva dentro todo auténtico poeta.



CONTEMPORANEOS

POEMAS

Todos tenemos la novia
del otro lado del mar.

No conocemos su nombre
ni su acento, ni su faz,
ni su estirpe, ni sabemos
dónde está.

Pero no importa. Soñemos
con su amor. Ya llegará
el momento de lanzarnos
a la mar.

Pasaremos muchos puertos,
muchos países quizá;
oiremos todas las lenguas
y, tras de tanto ambular,
de buscar de campo en campo
y de ciudad en ciudad,
tal vez a la que buscamos
nunca vamos a encontrar.

Pero no importa. Soñemos,
lancémonos a la mar,
hoy que tenemos veinte años,
porque la vida se va . . .

Todos tenemos la novia
del otro lado del mar.

Manuel José Arce y Valladares
(Guatemalteco)



Salvador de Madariaga

De la angustia a la libertad



***DE LA ANGUSTIA A LA LIBERTAD* — Por Salvador de Madariaga. Ed. Sudamericana, Bs. As., 1966. 309 págs. Distribuye: "Indiana Libros", Soriano 1140.**

Con su magistral agudeza, Madariaga enfoca el planteamiento de una doctrina liberal, tal cual él la entiende y define, en sus múltiples aspectos, que abarcan todos los problemas actuales del hombre en relación con el pueblo en cuyo seno vive, y, principalmente, la fundamental apetencia de la libertad, "un hambre indefinida", o sea, necesidad vital. Analiza los peligros que la amenazan en la sociedad moderna, no sólo desde el ángulo comunista, sino desde adentro de la misma democracia. Considera que "sólo el liberalismo marca y define la línea que debe seguir el progreso humano". Y a pesar de que los temas son de enorme trascendencia, tratados con una altura y profundidad habituales ya en este escritor de tan vasta y varia obra, no falta el rasgo de humorismo, la fluidez y amenidad de un autor de sólida experiencia, ágil y hondo a la vez, y que proclama las excelencias del liberalismo como incentivo de futuro mejor para la vida del hombre y de las sociedades.

EL PECADO NECESARIO — por Dalmiro A. Sáenz. Ed. Emecé, Bs. As. 1966. 3ª ed., 141 págs.

En torno de un asunto policial, la indagación y búsqueda de un patotero que ha agredido a un ciclista destrozándole una mano, y a quien se atribuye posteriormente el asesinato del mismo, construye el autor un argumento que pretende explorar el conflicto entre el bien y el mal, en la conciencia de un inspector de policía. El estilo se afloja en verbosidades, en juegos de palabras insistentes ("los ojos parecen recoger ahora las miradas que se extendían a través del vidrio del parabrisa para mirar la mirada que mira su mirada", por ej.) que hacen pensar en "la razón de la sinrazón" famosa, o buscando efectos encontrados que nada expresan: "avanza inmóvil con un apuro lento y tenaz tal vez veloz como los astros que vemos quietos en el cielo o tal vez lentos como el día". Una puntuación irregular y caprichosa se suma a descuidos idiomáticos ("constatar, "en base a", "diariero"). En cuanto a los personajes, cada palabra o cada actitud están marginadas por una divagación que quita efectividad al relato. En términos generales, un pecado **innecesario**, pese a las tres ediciones.

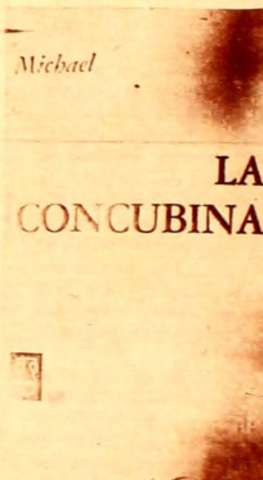


Recibimos:

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. Nos. 201 a 203. Sept. a Nov. de 1966, Madrid.

MUNDO HISPANICO — Nos. 224 y 225. Nov. y Dic. 1966, respectivamente.

LA CONCUBINA — por Michael East. Ed. Pomaire, Santiago de Chile, 1966. 293 págs.



El conocido autor de **"Las sandalias del pescador" y "El abogado del diablo"**, Morris West, bajo el seudónimo de Michael East ampara sus obras de "entretenimiento puro", como **"La concubina"**, que responde perfectamente a su propósito. En un exótico rincón del archipiélago malayo, se desarrolla una trama de suspenso y acción, impelida por el resorte del interés, el amor y la venganza, de absorbente interés. El protagonista es un irlandés al margen de la ley, enamorado de la amante de su empleador, y empeñado en rescatarla de su destino sometido. Dicho empleador empero, impone su personalidad de aventurero ambicioso, bien lograda en sus rasgos salientes de codicia, crueldad y poderío. Buena lectura para las vacaciones.

LA POESIA DE CECILIA MEIRELES — por Cipriano S. Vitureira. Colec. "América Joven", Ed. Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, 1965. 73 págs.

Este ensayo sobre la gran poetisa brasileña desaparecida en 1964, está dedicado a dos uruguayos particularmente comprensivos de la poesía de la Meireles, Esther de Cáceres y Gastón Figueira, a quien se deben asimismo tantos aspectos de divulgación de la moderna literatura del Brasil. Vitureira perfila con penetración y sensibilidad, distintas facetas de la creación de Cecilia Meireles, inclinada a decir poéticamente el mensaje del "viento, el mar, las distancias soledosas; es decir, los grandes símbolos del poder y de lo variable". El análisis de algunos trozos poéticos ayuda a entender mejor el espíritu dolorido de la escritora, y la "Antología complementaria", con traducciones del mismo Vitureira, respetuosas de la belleza original, dan un panorama amplio que contribuye a adentrarse en aquella gran solitaria de la mejor poesía americana.




Tarzan
POR EDGAR RICE BURROUGHS
RAY CREYÓ QUE ESA CIUDAD SE ENCONTRABA DESIERTA.
¿TU ERAS PARTE DEL PLAN?
NI YO NI SU SOCIO GENE FINCH, APROBAMOS SU ENTRADA A LA CIUDAD... SOSPECHABAMOS QUE ESTABA HABITADA.


AL VER LAS TRES GROTESCAS FIGURAS QUE REGRESABAN, LES APUNTE...
¡SÍ! ¡YO LE VI!
ESTABA EN LA TORRE DE OPAR.
ENTONCES VIÓ QUE NO PUDE DISPARAR... SOY CAZADOR DE ANIMALES NO DE HUMANOS.


ME LLAMO NORM MACE... IBA A SERVIR DE GUIA A DOS CAZADORES, PERO ESTOS DESDE EL AVIÓN VIERON LA CIUDAD...
¿DÓNDE ESTÁ EL QUE PILOTABA EL AVIÓN?
EN EL CAMPAMENTO. PERO NO APROBÓ ESTA AVENTURA.


TEAL PERDIÓ LA CABEZA CUANDO VIO EL ORO... O ERA SU VIDA O LA DE OPARIOS INOCENTES.
¡QUIZÁS MURIO FELIZ!
JAMÁS HUBIERA PODIDO LLEGAR AL MUNDO EXTERNO CON EL ORO.
JOHN CELARDO
¡VEN, MACE! AL MENOS PODREMOS SACAR SU CADAVER.
¡GRACIAS, TARZÁN! HAY QUE OLVIDAR ANTE LA MUERTE.